1908
13 Juin

COLLECTION THADÉE NATANSON

Me HENRI BAUDOIN
COMMISSAIRE-PRISEUR

MM. BERNHEIM JEUNE
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

Collection Thadée NATANSON

CATALOGUE

DE LA

VENTE PUBLIQUE

Des deux mille exemplaires imprimés de ce catalogue, quinze ont été tirés sur papier de Hollande et numérotés à la presse.

Collection Thadée Natanson (tableaux modernes). — Un catalogue illustré, précédé d'une préface de M. Octave Mirbeau, nous a apporté l'annonce de la *collection de M. Thadée Natanson*, l'homme de lettres bien connu, l'un des auteurs du *Foyer*, de légendaire mémoire.

Composée de tableaux impressionnistes du genre le plus avancé, cette vente, dirigée salle 1, le 13 juin, par Me Baudouin et MM. Bernheim jeune, a obtenu un vif succès de curiosité et réalisé un total de 49.905 francs.

Il nous est assez difficile de porter un jugement sur l'avenir réservé, dans le domaine de la curiosité, aux œuvres de MM. Vuillard, Bonnard et autres artistes, exposants ordinaires des Indépendants et du Salon d'automne. Nous nous bornerons à enregistrer les 6.600 francs obtenus par un Cézanne, *Auvers*, sur la demande de 7.000 ; les 2.050 francs réalisés par un Bonnard, *Enfants au bassin*, et les 2.600 et 2.700 francs donnés pour deux Vuillard, *la Fenêtre sur les bois* (no 63) et *les Premiers fruits* (no 62).

Collection Thadée Natanson

Vente de tableaux modernes, faite à l'Hôtel Drouot, salle 1, le 13 juin, par Me Henri Baudoin et M. Bernheim jeune.

Bonnard (P.). — 11. Enfants au bassin : 2.050. — 12. Le Ballet : 1.550. — 18. La Femme a u bas 1.600. — 19. L'Homme et la femme : 2.000.

21. Cézanne. Auvers : 6.600. — 23. Daumier. Les petits baigneurs : 750. — 24. Guys. La Fanchon jaune : 75. — 25. Guys. Les généraux galants : 95. — 26. Marquet. Au Luxembourg : 450. — 27. Redon (Odilon). Le mauvais ange. Pastel : 160.

K.-X. Roussel. — 30. L'ivresse du crépuscule : 820. — 32. Fontaine de Jouvence, matin : 860. — 33. Fontaine de Jouvence, soir : 800.

36. Vallotton. M. Thadée N... : 1.000.

Vuillard (Edouard). — 45. M. Thadée N... : 1.600. — 46. Le Peintre : 1.650. — 50. La Dame bleue à l'enfant : 1.650. — 51. L'Album : 2.000. — 52. Le Pot de grès : 1.500. — 54. La Tapisserie : 1.950. — 55. Le Corsage rayé : 1.750. — 56. Le Jardin de Cannes : 1.600. — 63. Les Premiers fruits : 2.700. — 64. La Fenêtre sur les bois : 2.600.

Produit total : 59.905 francs.

COLLECTION

THADÉE NATANSON

(PEINTURES MODERNES)

HOTEL DROUOT SALLE I | Vente, le samedi 13 juin, à 2 heures. Exposition publique, le 12 juin, de 1 h. 1/2 à 6 h.

Carte d'entrée à l'exposition particulière

qui aura lieu, dans la galerie BERNHEIM JEUNE & Cie

15, RUE RICHEPANSE

les mercredi et jeudi, 10 et 11 juin, de 10 heures à 6 heures.

Me HENRI BAUDOIN
COMMISSAIRE-PRISEUR
Successeur de Me Paul Chevallier
10, rue Grange-Batelière.

MM. BERNHEIM JEUNE
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL
25, boulevard de la Madeleine;
15, rue Richepanse.

Des deux mille exemplaires imprime
ce catalogue, quinze ont été tirés
papier de Hollande et numérotés à la p

1908
June 13
PaDrN
c.2
DTL

Collection Thadée Natanson

ŒUVRES

DE

ALBERT ANDRE, BONNARD, CÉZANNE,
DELACROIX, DAUMIER, GUYS, MARQUET,
ODILON REDON, K.-X. ROUSSEL,
SEURAT, VALLOTTON, L. VALTAT,
VUILLARD,

dont la vente aux enchères publiques aura lieu, à

PARIS

Hôtel Drouot, Salle n° 1

le samedi 13 juin 1908, à deux heures.

L66672

Me HENRI BAUDOIN
COMMISSAIRE-PRISEUR
Successeur de Me PAUL CHEVALLIER
10, rue de la Grange-Batelière.

MM. BERNHEIM JEUNE
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL
25, boulevard de la Madeleine;
15, rue Richepanse; 36, avenue de l'Opéra.

EXPOSITION PRIVÉE DANS LA GALERIE BERNHEIM JEUNE, 15, RUE RICHEPANSE
LES MERCREDI ET JEUDI, 10 ET 11 JUIN, DE 10 HEURES A 6 HEURES.

EXPOSITION PUBLIQUE A L'HOTEL DROUOT, SALLE N° 1
LE VENDREDI 12 JUIN, DE 1 HEURE ET DEMIE A 6 HEURES.

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront dix pour cent *en sus des enchères.*

PRÉFACE

Cette collection, je la connais; je l'ai vue se former. Elle m'enchante. Elle ne saurait laisser indifférent aucun homme de goût.

Et puis elle a un mérite particulier.

C'est quelque chose déjà d'y voir réunis des morceaux exquis, et, ce qui vaut mieux, des exemplaires décisifs du travail que, durant douze années, accomplirent les meilleurs peintres contemporains du collectionneur; mais l'intention qui les a rassemblés est significative.

La plupart des collections n'attestent que des manies. Ainsi l'affreuse, la redoutable collection de M. Thiers, ainsi tant de collections d'éteignoirs et de tabatières, collections du XVIIIe ou collections de débris de pots persans. Ici, ce n'est pas la collection d'un maniaque, mais l'effort d'un homme qui eut le don de choisir, à mesure qu'elles naissaient, les œuvres marquantes des peintres qu'il préfère et de les choisir avant qu'elles eussent marqué.

Tous ces objets ont été réunis par quelqu'un qui les aimait et l'a prouvé, puisqu'il est le premier qui ait osé et peut-être le seul jusqu'ici qui ait su en parler. Je ne saurais ni ne voudrais pour ma part rien dire d'autre de Vuillard, de Bonnard, de Roussel ou de Vallotton que ce que Thadée Natanson en a écrit au jour le jour dans ces pages de *La revue blanche*, souvent difficiles, toujours ingénieuses et, par-dessus tout, clairvoyantes.

Comme il a, surtout pour Bonnard et Vuillard, suivi attentivement leur production depuis le début ou les premières années 90 jusqu'aux premières années 900 et que ce sont, avec K.-X. Roussel et Vallotton, depuis les impressionnistes, les meilleurs peintres qui aient paru, cette collection a une véritable valeur historique.

Si j'étais M. Dujardin-Beaumetz, j'achèterais en bloc cette soixantaine de peintures. Car il est certain qu'il serait dommage de voir cette collection, si une, si harmonieuse, si réfléchie, dispersée.

A tout le moins les amateurs les plus délicats trouveront ici de quoi se satisfaire, et l'on ne saurait trop recommander au spéculateur qu'il y a dans tout amateur de s'y approvisionner, car il n'y a pas pour distinguer la valeur des Bonnards et des Vuillards de guide plus sûr que celui qui a réuni cette collection de leurs œuvres.

* * *

Il n'est pas de peintre qui ait peint ou des choses magnifiques ou qui en ait peint de véritablement savoureuses, de 1891 à 1903, à propos de qui Thadée Natanson n'ait

formulé des réflexions pleines de sagesse. (J'omets à dessein ici l'hommage qu'il a rendu chaque fois qu'il en a trouvé l'occasion, à Rodin et à Maillol). Tous ne sont pas représentés. Parce qu'il était forcé de se borner, je trouve excellent que ce connaisseur se soit cantonné dans l'œuvre des meilleurs parmi ses contemporains exacts.

N'empêche, Renoir manque, qu'il admire par-dessus tout, avec Monet, Renoir, qui se félicitait, à propos d'une étude consacrée à une de ses expositions, du " plaisir éprouvé à lire de belles choses écrites à propos du travail qu'on a fait "; Monet, dont je sais combien il goûte le goût de Thadée Natanson ; Pissarro qui se plaisait tant à bavarder avec lui ; Berthe Morisot qu'il aimait pour elle-même et pour le culte que lui avait voué notre cher Stéphane Mallarmé ; Puvis de Chavannes qui s'applaudissait de lui plaire ; Degas, qui ne lui a pas toujours été tendre, Toulouse-Lautrec, qu'il a particulièrement chéri, Forain, qui tient à l'un et l'autre ; Cross et Signac qu'il admire profondément ; Luce, Gauguin dont il connut l'influence sur ses cadets ; Cottet et Maurice Denis qu'il estime ; d'Espagnat qui très souvent le séduit et Rousseau qui l'intéresse.

Cézanne du moins, dont il fut des premiers à commencer la glorification au temps où Vollard réunissait de ses natures mortes dans sa première petite boutique, Cézanne est représenté par un des plus séduisants et des plus complets parmi les paysages de lui que je connaisse.

Avec K.-X. Roussel et aux côtés de Bonnard et Vuillard dont Thadée Natanson a suivi le développement depuis les peintures que raidissent encore, non sans grâce, les théories, jusqu'au complet et plus libre épanouissement de

leurs dons, d'autres y figurent : Valtat et Marquet, pleins des plus belles promesses qu'ils ont commencé de tenir, Odilon Redon avec sa belle imagination de coloriste profond, arrivant à orchestrer en couleur le prodige primitif de ses noirs, Albert André dans la fleur de son charme, Vallotton enfin, compositeur subtil, écrivain magistral des formes du corps féminin, auteur du portrait qui méritait bien sa place en tête de ce catalogue. Ajoutez encore des souvenirs, hommages rendus à la mémoire de Delacroix représenté par un croquis peint, délicieux; de Daumier (l'impeccable, qui ne s'est jamais appliqué en vain), par un morceau adorable; de Seurat, novateur que *La revue blanche*, la première, remit en honneur à la première place; du charmant Constantin Guys, un des legs précieux du goût courageusement éloquent de Baudelaire.

***

Il revient au même d'écrire que K.-X. Roussel, Bonnard et Vuillard sont les plus grands peintres ou les plus peintres parmi ceux de leur génération. J'aime mieux dire qu'ils sont les plus peintres, car tous ceux qui aiment la peinture et auxquels je m'adresse saisiront mieux quel don essentiel je veux dire.

J'écris avec une grande tranquillité au printemps de 1908 qu'il est émouvant de les voir parvenir à la maturité de leur génie tandis que Renoir et Monet achèvent avec splendeur une carrière qui fut splendide et, non moins, que Cézanne ait pu voir tout ce qu'ils apportaient. En l'écrivant, je songe à la gentillesse que Courbet témoignait à Monet adolescent et à la ferveur clairvoyante qui faisait réussir à Renoir des copies de Delacroix dont on riait autour de lui.

Vers 1891 le sens que l'œuvre de Roussel, de Vuillard, de Bonnard prendrait dans l'histoire de la peinture française était douteux. Il est très clair en 1908. C'est un mérite de l'avoir distingué dès 1891 et il est juste de le proclamer en 1908.

Emmanuel Kant disait que David Hume l'avait réveillé du sommeil dogmatique. Il est arrivé à la peinture française quelque chose d'analogue que commence de marquer l'effort impressionniste. Ces peintres ramènent déjà à leurs impressions, ou à eux-mêmes, l'origine d'une production qu'on situait avant eux, que la plupart continuent de situer dans ce qu'on appelle la nature ; affirmation que leur souci inquiet pour la première fois, peut-être, mit en doute.

L'effort des peintres qui nous occupent ici va plus avant dans la même direction. Si, historiquement, ils continuent l'art d'illustres devanciers, dont ils sont pénétrés, on peut à propos d'eux parler, sinon de progrès, expression qui, appliquée à l'art plastique, est dénuée de sens, du moins d'une oscillation d'une plus grande amplitude.

Ce qui d'abord les relie à un Cézanne et un Renoir, à Manet ou à Monet, à Degas et, pour la même raison, à la lignée qui remonte par Corot et Courbet jusqu'à Delacroix et jusqu'à Chardin et au Poussin, c'est — regardez, il suffit de regarder — qu'ils sont essentiellement peintres.

Aucune préoccupation, chez eux, étrangère à la peinture.

L'invariable sujet de leurs tableaux ou de leurs décorations est un sujet de peinture. Il ne s'agit jamais pour eux que de composer des harmonies, de faire valoir des tons, c'est-à-dire des rapports de tons, de faire chanter des compo-

sitions nouvelles de couleurs et d'en imaginer qui serviront de modèles ou si l'on veut de matrices.

Mais ce qu'il faut noter, c'est qu'en réaction contre un préjugé devenu universel et tyrannique — et que les impressionnistes n'ont pas peu contribué à fortifier — ces peintres-ci ne peignent pas d'après nature, ou, du moins, s'il leur arrive de recourir au modèle, c'est sans être dupe de la valeur d'une méthode qui n'est ni la meilleure ni la seule dont on doive user. Remarquez qu'ils n'ont commencé ou recommencé de le faire qu'assez tard et après avoir déjà beaucoup travaillé.

Ils se sont mis à peindre au moment où le livre de Taine venait de populariser les analyses des philosophes anglais, où la théorie, féconde, des signes aboutissait à ce qu'on appela le *symbolisme* dont, avec Bernard, Gauguin et Sérusier faisaient une application à la peinture. Ils ont vu les débuts de la photographie instantanée. En même temps ils faisaient connaissance de l'art de l'Orient et de l'Extrême-Orient, qui avaient déjà réveillé leurs aînés, Monet en particulier, de ces estampes japonaises qui ont eu sur leur développement une influence profonde et dont on retrouve à chaque instant dans leur œuvre le souvenir des procédés exquis. La première estampe affiche qui ait joyeusement éclaté sur les murs de Paris, depuis Daumier, si différente des délicieuses enluminures de Chéret, cette *France-Champagne*, aujourd'hui introuvable, est l'œuvre de Bonnard. Elle inaugurait un renouveau de l'art de la lithographie (l'étude aussi de sa technique a servi puissamment chacun d'eux et laissé sa trace parmi leurs préoccupations), de cet art que Toulouse-Lautrec devait pousser jusqu'au degré qu'on sait de raffinement et de maîtrise.

Tout en apprenant péniblement leur métier — qui ne s'enseigne plus — ils se libéraient de nombre de préjugés, en particulier de celui qui voulait, les yeux fermés, qu'il n'y eût qu'une tradition pour les arts plastiques, des Grecs aux Italiens et des Italiens jusqu'à nous. Chaque jour au contraire ou chaque excursion d'un homme de goût et avisé en fait découvrir une de plus, entièrement nouvelle, le commerce de chacune menant à mieux apprécier les autres.

Insensiblement ils triomphaient aussi du préjugé de la nature.

Non pas qu'ils allassent jusqu'à nier la nature. Mais ils y exilaient la source mystérieuse de nos sensations et c'est sur celles-ci qu'ils réfléchissaient uniquement. La nature n'était plus pour eux rien d'absolu et ils comprenaient que les mieux doués d'entre nous, ceux qui conquièrent le droit d'être salués du nom de créateurs, la font et la transforment à mesure, au gré de leur génie.

Partant d'un mot célèbre, ils auraient pu arriver à dire que la nature n'est qu'un état de notre développement intellectuel.

La religion des objets et la conception traditionnelle du dessin s'en trouvaient atteintes jusqu'en leur fond. (Il est vrai qu'on ne fait jamais que changer d'idolâtrie.)

C'est par des réflexions de ce genre qu'ils ont pu parvenir à une notion plus ou moins distincte mais intelligente de leur art et à la clairvoyance des moyens purement sensuels par lesquels il atteint son objet totalement abstrait ou spirituel.

Le dessin et la couleur évoquent des objets ou pour mieux dire des sensations au moyen de signes (et c'est tout le procédé de l'intelligence ou de l'abstraction) ; leur occu-

pation exclusive, à ces peintres, a toujours été, en tâchant d'oublier les modèles préalables ou les combinaisons traditionnelles, non pas de créer de la couleur, ce qui n'a pas de sens, mais des jeux de couleurs, l'art plastique commençant au moment où l'on combine, pour le plaisir ou par jeu, des formes, c'est-à-dire des signes en vue d'émouvoir l'esprit par le moyen des sens.

De sorte que les œuvres où ils aboutissent, si complètement qu'elles baignent dans la sensualité, si esclaves qu'eux-mêmes semblent de leurs sens, si profond que paraisse le pouvoir de leur art sur notre sensibilité, sont le résultat d'un travail proprement abstrait dont nous goûtons, même sans la comprendre, la mathématique obscure.

***

Je ne descendrai plus à présent jusqu'à vouloir justifier les formes ou le dessin de ces peintres. J'ai essayé avec trop de sérieux de caractériser leur esthétique et ses intentions pour vouloir relever des plaisanteries qui circulent.

Je ne sais pas s'ils dessinent bien ou mal ; je ne sais pas ce que c'est que de bien dessiner, si c'est autre chose que d'être impressionné par un mouvement et de l'évoquer en signes qui m'émeuvent. Je sais que les objets qu'ils représentent, ou les sensations qu'ils évoquent, que les formes qu'ils créent, m'enchantent. Je dirai plus : elles arrivent à gouverner mon imagination et mes sens ; je vois par eux. Je fais à mon tour confusément des Bonnards, des Vuillards, des Roussels comme je lis des Vallottons ; j'en emplis la nature ou je fais d'après eux la nature.

Je ne dispose pas, pour me prononcer, d'autre norme, d'autres canons.

Mais je peux essayer de caractériser, de différencier ces très purs peintres qui sont des hommes réfléchis.

Vuillard, dont le raffinement me paraît le plus directement, le plus voluptueusement sensuel, me paraît aussi le plus impassible parmi la tendresse ou l'acuité des sensations qu'il évoque courageusement dans leur complexité. Sa volonté n'intervient dans le ragoût de ses combinaisons que pour marquer sa personnalité. Son unique souci est délibérément abstrait. Il semble demeurer d'autant plus abstrait d'intention qu'il est plus délicieusement, plus somptueusement sensuel. Si sa sensibilité a quelque chose d'enivrant, il est assez subtil et ingénieux pour la maintenir toujours savamment en équilibre. J'ajoute qu'il n'est jamais plus à l'aise et qu'on ne le goûte jamais mieux que quand son imagination — je la voudrais dire musicale — peut se donner carrière sur d'assez amples surfaces : il faut des murs à sa magie.

Bonnard ne se défend pas de laisser partout percer sa fantaisie. Au gré de sa curiosité primesautière. Son dessin, spontané, profondément original, aigu, inoubliable, est particulièrement évocateur, Il est aussi malicieux à ravir, d'une grâce souveraine, d'une hardiesse que rien n'arrête. Mais son goût, relevé, rare et un sentiment exquis de la mesure lui donnent l'aisance qu'il faut pour faire jouer les formes et chanter les harmonies, les plus inattendues. L'intention qui paraît dans le plus léger de ses traits et le plus frêle en apparence de ses accents de couleur fait du moindre de ses croquis un objet complet, autonome. Il n'y a pas ici, entre toutes ses œuvres, un seul morceau — si étroit soit le rectangle — où

il ne ramasse et n'écrive vigoureusement une composition parfaite.

K.-X. Roussel est hanté d'images légendaires. Elles naissent et renaissent sous ses doigts avec une abondance et une facilité charmantes. Elles l'ont séduit et nous ravissent. Mais ce ne sont pour ses dons de peintre qu'autant de prétextes à imaginer des enveloppes précieuses, des harmonies rares et à en réaliser dont la généralité s'amplifie à mesure qu'il mûrit et se développe. Or, son éloquence, qui paraît si aisée, il n'en préserve le charme que par le souci de la retenir toujours sévèrement au bord de tout bavardage et parce qu'il ne se permet que d'indiquer des développements ou d'en poursuivre d'imprévus. La fraîcheur de ses combinaisons demeure obstinément hautaine, à quelque éclat, à quelque féerie qu'elle monte, à quelque délicatesse qu'elle s'attarde tendrement.

J'ai remarqué que jamais en parlant de ces peintres qu'il comprend, Thadée Natanson ne s'avise de formuler une réserve ou une objection. Aucune attitude avec laquelle je sympathise davantage. Plus je vis dans la familiarité des œuvres que j'aime, plus je me satisfais complètement de les aimer complètement.

Octave Mirbeau.

DÉSIGNATION

DES

TABLEAUX

ANDRÉ

(ALBERT)

400

1. — Trianon.

Du gazon et de ses deux corbeilles de fleurs émerge le bâtiment de l'Orangerie, sommé de cheminées de brique. La silhouette des arbres du fond divise le ciel pommelé.

Harmonie vert et rouge, franche ; un tissu ingénieux de rouges très divers, de roses, de verts et de bleus éclatants lui donne un air de fête.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 45 cent. ; largeur, 54 cent.

A gauche, en bas, la date (1893) *et la signature.*

500

BONNARD

(PIERRE)

2. — Baignade.

A l'ombre d'un arbre, une dame va plonger près d'un bateau dont la rame coupe la nappe ensoleillée du fleuve.

Harmonie vert et gris à rehauts de deux ors et lie de vin.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 35 cent.; largeur, 27 cent.

En haut, à gauche, la date (1893) *et la signature.*

550

BONNARD

3. — Le parapluie.

Une fillette en macfarlane à carreaux va traverser la rue et s'abrite sous un parapluie moiré de larges reflets.

Harmonie gris et vert jusqu'au jaune. Frise sombre où sont tous les accents.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 26 cent.; largeur, 17 cent.

A droite, la date (1894) *et la signature.*

400

BONNARD

4. — Femme à la cravate verte.

Dans une rue où il a plu, une dame passe qu'un monsieur suit. Un fiacre au deuxième plan.

Harmonie gris et vert très nuancée, au-dessous d'une frise plus sombre.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 35 cent.; largeur, 27 cent.

A gauche, la date (1894) *et la signature.*

600

BONNARD

5. — Scène dans la rue.

Trois chiens, dont un basset, gambadent devant une dame au mantelet à collets et qui tient un fouet à la main. Au second plan, un marchand pousse ses légumes. Un fiacre s'éloigne. La police et des passants. Des enseignes.

Les formes des êtres et des objets s'agencent autour d'une réserve claire gris lilas uni et lui opposent toutes les nuances d'une gamme sombre où luisent des éclats.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 35 cent.; largeur, 27 cent.

A gauche, la signature.

320

BONNARD

6. — Petite fille.

Dans un jardin, une fillette en robe courte et son chien debout.

Lilas et verts. Un accent noir.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 37 cent.; largeur, 12 cent.

En haut, à gauche, la date (1894) *et la signature.*

410

BONNARD

7. — Rue en hiver.

Deux promeneurs, de dos. Au second plan, promeneurs à leur rencontre. Deux petits chiens folâtrent.

Opposition d'une masse d'ombre et d'une surface claire rose et grise que rehaussent des éclats verts et rouges.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 27 cent.; largeur, 35 cent.

En bas, au milieu, la date (1894) *et la signature.*

600

BONNARD

8. — Cirque.

Sous la lumière vive, un cheval de cirque emporte une voltigeuse devant des spectateurs dans l'ombre.

Harmonie bleu, lilas et lie de vin. Accents et éclats roses, verts et crème.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 26 cent.; largeur, 35 cent.

En bas, à droite, la date (1894) *et la signature.*

600

BONNARD

9. — Rue à Éragny-sur-Oise.

Deux chiens et une brouette devant des maisons aux volets clos.

Sol rose. Murs gris bleu. Menus accents bleus. Une porte marron.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 37 cent.; largeur, 27 cent.

En bas, la signature.

155

BONNARD

10. — Au bois.

Deux promeneuses vont monter dans un coupé. Des chiens au premier plan, des cavaliers au dernier.

Autour d'une tache rouge vif, bleus, beiges, roses et rouges éteints.

Peinture à l'eau. — Hauteur, 11 cent.; largeur, 24 cent.

A gauche, en bas, la signature.

2.050

BONNARD

11. — Enfants au bassin.

Découpant un parterre fleuri, un bassin d'où monte un jet d'eau sert aux ébats de trois bambins. Son ovale s'inscrit dans le rectangle dont les coins sont occupés, les deux du haut par une dame en chemise faisant pendant à une nourrice qui essuie un enfant nu, les deux autres, par un enfant nu répondant à un enfant nu.

(La composition de ce tableau, très particulière dans l'œuvre du peintre, évoque, en dépit de sa liberté, tels soucis de symétrie de la Renaissance française.)

Sauf un rien de rose et de lilas le tableau est fait tout entier par des mariages de bleu et de vert appareillés selon leur degré. Le double élément se relève en un accent central lilas. En haut et en bas, petits accents rouge sombre, rouge vif et jaune clair.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 49 cent ; largeur, 71 cent.

En bas, la date (1899) *et la signature.*

1.550

BONNARD

12. — Le ballet.

Au feu de la rampe une vingtaine de danseuses en tutu — glissements, ronds de jambe, entrechats, jetés-battus, pointes — évoluent sur une partie de scène vue d'une loge élevée dont un rebord les encadre.

Composition minutieuse de taches exiguës, blanches, roses, vert pâle, sur un fond beige qui atteint des lilas et des verts. La lumière n'éclate que par son contraste avec un triangle sombre.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 28 cent.; largeur, 36 cent.

En bas, à droite, la signature.

110

BONNARD

13. — Portrait d'un jeune homme.

Une face basanée sort de l'ombre comme la cravate tranche sur la chemise et une plume sur le chapeau.

Du vert au noir et du jaune au brun rouge. Deux accents clairs.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 34 cent.; largeur, 21 cent.

En bas, à droite, la signature.

1.700

BONNARD

D : 2.000

14. — L'indolente.

Sur son lit bas, défait, une dame nue repose en pleine lumière, la tête appuyée sur un bras relevé, l'autre bras parmi ses seins, une jambe arc-boutée sur l'autre cuisse ; la jambe droite pend hors du lit jusqu'au tub préparé. Un chat cravaté d'un ruban se caresse à l'épaule de la dormeuse. Sur le marbre d'une table, une pipe en terre.

L'enveloppe de la peinture demeure blonde. Elle part cependant de verts, de bleus, de bruns poussés jusqu'au noir découpant des roses et des jaunes éclatants et va jusqu'à des ors et des verts émeraude. Opposition violente des tons, du fait d'un éclairage de lampe.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 97 cent.; largeur, 1 m. 06

En bas, à gauche, la date (1899) *et la signature.*

230

BONNARD

15. — M. Thadée N***.

Portrait, à mi-corps, d'un conteur minutieux. Au visage mat et au tronc d'arbre dans la pénombre, s'oppose la lumière du feuillage de fond.

Harmonie vert, jaune et lilas. Un rehaut rose.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 42 cent., largeur, 41 cent.

En bas, à gauche, la date (été 1897) *et la signature.*

450

BONNARD

16. — Intérieur.

Un homme encore nu, debout, a quitté le lit au bord duquel une femme commence à se rhabiller.

Recherche des formes du corps humain.

Opposition de clartés et d'ombres, de chairs dans la lumière et de chairs dans l'obscurité, de verts bleus puissants et de verts bleus frêles, de roses et de bruns rouges. Éclats dorés.

Cette fois encore, la signature ajoute un accent à l'harmonie.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 52 cent.; largeur, 34 cent.

En bas, à droite, la date (1898) *et la signature.*

1.120

BONNARD

17. — Les baigneuses.

Au pied d'un chêne, deux baigneuses remettent leur chemise.

Harmonie vert et bleu, très montée. Des blancs et des roses donnent toute sa puissance à un accent bleu.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 53 cent.; largeur, 48 cent.

En bas, à gauche, la date (1899) *et la signature.*

1.600

BONNARD

18. — La femme au bas.

Sur un lit que décore un voile persan, une blonde en chemise, des coraux sur la gorge, une jambe nue repliée, noue sa jarretière sur le bas qu'elle vient de mettre.

Des accents vifs, rouge, vert, jaune, corail, et un puissant accent noir rehaussent une gamme vert et gris légère.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 79 cent ; largeur, 58 cent.

A gauche, la date (1900) *et la signature.*

2.000

BONNARD

19. — L'homme et la femme.

Dans leur chambre qu'une lampe éclaire de lueurs vives, une femme et un homme nus. A gauche du paravent fermé qui les sépare, la femme est en plein dans une lumière dont le paravent ne laisse parvenir que des éclats jusqu'à l'homme. Elle est assise sur le lit défait ; son bras tendu la cale; l'autre bras suit le contour de la cuisse gauche ; la jambe droite est repliée. Deux chats jouent sur la couverture. Sur un fouillis lumineux de lingeries et de vêtements l'homme se détache, debout, au tout premier plan.

Au gré des effets de l'éclairage intense, l'harmonie rose et vert va jusqu'à des verts et des jaunes vifs, des rouges bruns et des verts noirs. Accents vert émeraude puissants.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 1 m. 15 ; largeur, 72 cent.

En bas, à gauche, la date (1900) *et la signature.*

480

BONNARD

20. — La dame à la cravate bleue.

Une dame assise à droite d'une glace qui est le seul ornement du mur et reflète un canapé, une chaise et, par la fenêtre, les maisons de l'autre côté de la rue. (Cette glace est un motif qui se retrouve dans maintes œuvres de cette période du peintre.)

Opposition simple de noirs et de beige très nuancé. Un accent dissonant, turquoise et corail.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 59 cent., largeur, 40 cent.

En bas, à gauche, la signature.

6.600

D: 7.000

CÉZANNE

1838-1906

21. — Auvers.

Entre des arbres et au pied d'une forêt couronnant une colline, les murs et les toits d'un village dévalent du clocher lointain vers le premier plan de droite. L'état des verdures, les nuages gris qui compromettent la pureté du ciel, la qualité particulière de l'atmosphère très transparente datent le paysage du commencement de la belle saison, mais pluvieuse. Les accidents du site sont décrits avec une minutie qu'on peut dire rare parmi les œuvres qui ne sont pas de la toute première manière du peintre.

L'harmonie générale comprend une infinité de nuances de vert, mais les distribue de façon à opposer les plus sourdes et les plus sombres, qui occupent le milieu de la composition, aux plus claires et plus vibrantes.

N° 6 de la vente Chocquet, juillet 1899. 2.620

Peinture à l'huile. — Hauteur, 46 cent.; largeur, 55 cent.

Signé en bas, à gauche.

410

DELACROIX

1798-1863

22. — Faust.

Près d'une jeune femme assise les bras nus, un seigneur s'empresse. De ce groupe un cavalier qui les observe s'éloigne pour aller se mêler à la foule.

Harmonie principale rouge, or et vert pâle opposée à un bleu pâle et à un noir intense.

Cachet de la vente Delacroix encastré dans le châssis. N° 62 de la vente Chocquet, juillet 1899.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 47 cent.; largeur, 37 cent.

Cadre en bois sculpté.

750

DAUMIER

1808-1879

23. — Les petits baigneurs.

Sous des arbres qui dominent un paysage vaste, deux enfants au sortir de la rivière vont reprendre leurs vêtements.

L'harmonie vert et rose infiniment nuancée et délicate se fortifie jusqu'à des noirs de lithographie. Accents blancs, roses et émeraude ; un rehaut turquoise.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 27 cent.; largeur, 22 cent.

415

GUYS

1802-1892

24. — La fanchon jaune.

Une dame, coiffée d'un fichu dont les cornes pendent, soulève à hauteur des genoux sa jupe à crinoline.

Lavis noir léger à rehauts jaunes et bleus.

Peinture à l'eau. — Hauteur, 24 cent.; largeur, 16 cent.

95

GUYS

25. — Les généraux galants.

Dans une calèche attelée très correctement, deux dames sous des ombrelles minuscules causent avec un officier appuyé à la capote et un autre dont le cheval s'impatiente.

Sur le lavis vert nuancé du fond se détachent des bruns rouges et des bleus. Accents noirs effilés.

Peinture à l'eau. — Hauteur, 24 cent.; largeur, 36 cent.

450

MARQUET

(ALBERT)

26. — Au Luxembourg.

Les dos d'une guérite et d'une statue occupent avec le sol la majeure part du paysage précisé par le château et son bassin. En été.

Des bleus, dont un intense, et des violets renforcent l'éclat d'un grand parti jaune et servent de point d'appui à des verts clairs accentués de rouge et aux nuances des verts éteints.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 46 cent.; largeur, 55 cent.

Signé en bas, à droite.

60

REDON

(ODILON)

27. — Le mauvais ange.

Des chaînes attachent à la terre un colosse dont les ailes s'éploient encore au ciel embrasé.

Trois masses, violet, marron et jaune. Des bleus accentuent le violet et le marron ; des verts nuancent l'éclat des ors.

Peinture au pastel. — Hauteur, 56 cent.; largeur, 49 cent.

Signé en bas, à gauche.

120

K.-X. ROUSSEL

28. — Cortège.

Une femme s'avance à dos de bœuf ; des corybantes l'entourent.

Trait rouge, rehauts blancs.

Sanguine et craie. — Hauteur 22 cent.; largeur, 14 cent.

Signé d'initiales, à gauche, en bas.

80

K.-X. ROUSSEL

29. — L'enfant prodigue.

A genoux, il médite parmi le troupeau de ses cochons.

Trait noir à rehauts rouges et blancs.

Dessin aux trois crayons. — Hauteur, 22 cent.; largeur, 14 cent.

820

K.-X. ROUSSEL

30. — L'ivresse du crépuscule.

Sur un coteau dominant le cours d'une rivière, une nymphe et un satyre accompagnent, au son des cymbales et du tambourin, la danse d'une dryade. Un quatrième personnage se mêle à leurs jeux.

(Ce tableau tient le milieu, comme exécution, entre les pastels de la première manière de l'auteur et ses peintures mythologiques plus récentes.)

Sur un fond très nuancé de vert et de gris assourdis, où interviennent des bleus intenses, éclate une combinaison centrale de rouges, de roses et de verts stridents ; opposition figurant assez bien ce qui s'avive encore de l'éclat d'une journée quand elle va finir.

Peinture à l'huile. Hauteur, 48 cent.; largeur, 69 cent.

Signé d'initiales, en bas, à gauche.

480

K.-X. ROUSSEL

31. — Diane et Adonis.

Le crépuscule. Diane, dans une clairière, aperçoit le cadavre d'Adonis.

Un grand parti bleu froid domine un parti assez chaud de verts, de gris et de jaunes. Un accent rouge vif ; un accent rose et jaune central, plus éclatant.

Peinture au pastel. — Hauteur, 49 cent.; largeur, 69 cent.

Signé d'initiales, à droite, en bas.

860

K.-X. ROUSSEL

32. — Fontaine de Jouvence, matin.

Au pied d'un bouquet d'arbres, la nymphe préside au rajeunissement d'un vieillard prenant une coupe des mains d'un enfant. Dans le reste du paysage très étendu, trois groupes se répartissent.

Les plus tendres nuances du bleu pâle, du vert, du rose et du lilas ; de menus accents, rouge, turquoise, brique, citron, saphir, en avivent la saveur.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 30 cent.; largeur, 42 cent.

Signé en bas, à gauche.

800

K.-X. ROUSSEL

33. — Fontaine de Jouvence, soir.

La nymphe regarde un vieillard que des enfants abreuvent, tandis que deux groupes dont la jeunesse serait récente attestent les vertus de la source.

Des bleus délicatement violacés s'opposent à la masse verte que des jaunes blondissent. Un seul rouge vif et un vert particularisent l'harmonie très douce de la composition.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 40 cent.; largeur 57 cent.

Signé en bas, à gauche.

670

K.-X. ROUSSEL

34. — Pastorale.

A la crête d'un coteau, le vent rebrousse les feuillages brodés sur le ciel. Cinq personnages assis, debout, étendus. Au fond, à gauche, la mer.

Les verts doublés de rouge et de violet du premier plan tranchent sur les verts turquoise, les roses et les lilas du fond. L'accent hardi qui particularise souvent les harmonies du peintre est ici un rouge brun.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 42 cent.; largeur, 57 cent.

Signé en bas, à droite.

60

SEURAT

1859-1891

35. — Une promeneuse.

Sculpturale.

Toute la force qu'on peut donner au noir.

Dessin au conté. — Hauteur, 30 cent.; largeur, 42 cent.

1.050

VALLOTTON

(FÉLIX)

36. — M. Thadée N***.

Sérieux, évoquant maint vieux portrait de supérieur de couvent ou d'orfèvre, le personnage se découpe vigoureusement sur le petit nombre des motifs d'un décor austère.

(L'effigie aux traits tous écrits avec minutie atteste le souci qu'a ce peintre de parachever une arabesque.)

Gamme très sobre : deux bruns, quatre gris, un vert et le blanc.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 67 cent., largeur, 48 cent.

Signé sous la fenêtre et daté (1897).

170

VALTAT

(LOUIS)

37. — Maisons dans les arbres.

Du coteau qui a fourni le premier plan, le regard du peintre embrasse trois maisons, des eucalyptus et les collines boisées qui servent de fond, puis plonge dans une place où des femmes étendent du linge.

La répartition d'une quantité de taches de teintes pures dont les rapports sont souvent hardis compose une harmonie générale vert bleu, rouge et orangé, vive.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 38 cent.; largeur, 46 cent.

140

VALTAT

38. — La laveuse.

Une femme au lavoir. Derrière elle la mer où deux voiles se balancent.

Grisaille qu'accentuent des rouges, des orangés et des verts et où jouent une quantité de rapports aigus.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 24 cent.; largeur, 33 cent.

Initiales en bas, à droite.

520

VUILLARD

(ÉDOUARD)

39. — La porte entrebâillée.

Une jeune femme au peignoir imprimé de croissants s'insinue dans un cabinet tendu d'un papier à fleurs. On ne voit encore que sa tête, la partie antérieure du corps et la main. Au bas, dans l'angle gauche, un pouf.

(Exemple de la première manière du peintre. Les formes sont surtout ici autant d'ornements. C'est de cette technique qu'on a pu dire qu'elle absorbe dans l'ambiance les objets, notamment le corps humain, comme dans telle musique la voix se dissout dans la symphonie.)

Chatoiements de petits tons purs juxtaposés sans intermédiaires — verts, jaunes et roses, bleus et jaunes roses, rouges et bleus pâles, — comme se juxtaposent les taches totales de la composition.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 27 cent.; largeur, 22 cent.

En haut, à droite, daté (1891) *et signé.*

500

VUILLARD

40. — Au concert.

Le public, composé surtout de dames en chapeau, emplit une galerie très vivement éclairée où se donne un concert. Sur l'estrade un exécutant apparaît, le visage et l'habit en pleine lumière. Des appliques entre les glaces ; une coupole au fond ; deux plafonniers de cristal.

Opposition, très vive du fait de la lumière artificielle, entre l'éclat des deux tiers supérieurs — blancs, verts, ors, rouges et orangés, et deux accents bleus — et le tiers inférieur, broderie sombre de verts, de rouges et de noirs que des roses piquent.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 28 cent.; largeur, 37 cent.

Signé en bas, à droite.

240

VUILLARD

41. — A l'Opéra.

Dans une attitude d'attente et agrafant sa ruche, elle est debout sur le dallage d'un des plus hauts paliers de l'Opéra. Derrière, avec sa balustrade, une baie cintrée où s'inscrivent, à contre-jour, la tête et le torse.

L'unité d'enveloppe tient au rouge conservé de la préparation du carton. Il transparaît sous le jeu des beiges assourdis et éclatants. Les rouges que le peintre ajoute et des noirs servent d'accent, avec un rien de vert.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 27 cent.; largeur, 22 cent.

Signé en bas, à droite.

550

VUILLARD

42. — Coin de jardin.

Sous les arbres et devant un treillage, une table à pied de pierre est servie. Nappe brodée. Quatre chaises attendent. A gauche, une table de desserte.

Ensemble d'un jaune et de deux verts dont le plus fort est accentué de rouge. Accents blancs et roses.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 28 cent.; largeur, 28 cent.

Signé en bas, à droite.

1.020

VUILLARD

43. — Le Square.

Sous ces arbres que l'été fatigue, la population d'un square parisien. Au premier plan, une bonne en caraco et tablier, assise sur un banc, surveille les jeux d'une marmaille, parmi laquelle un mioche accroupi, une fillette en tablier scolaire. Au second plan, des chaises de fer et un groupe où une conversation s'engage entre une vieille dame assise, ses compagnes et un homme couvert d'un paillasson. A droite, des promeneurs s'étagent jusqu'aux maisons en bordure. A gauche, au-dessus d'un parterre, une petite frise de gens assis et, de nouveau, des maisons fermant l'horizon.

(A noter que cette peinture est la première et sans doute la plus hardie d'une importante suite de peintures du même métier et de la même intention décorative. En particulier, elle a servi comme de palette à l'ensemble de celles dont les motifs sont empruntés à divers « Jardins de Paris ». Toutes les variations qui suivront sont déjà ici en puissance, et ce tableau est un répertoire de motifs d'ornementation fournis par le feuillage, les tissus d'un chausson, les raies d'un banc, le feston d'une bordure de fleurs, etc.)

Sur une armature de bruns, des verts se développent brodés de rouge, le bleu apportant au centre l'accent le plus monté. A droite et à gauche, deux jaunes servent d'appui. La complexité des ramures contraste avec les tons unis du sol.

Peinture à la colle. — Hauteur, 2 m. 12 cent.; largeur, 1 m. 62 cent.

Signé en bas.

520

VUILLARD

44. — La dame aux champs.

Assise dans l'herbe d'un pré, la paume sur une souche et son chien à côté d'elle, une dame, qui tient presque toute la hauteur du tableau, tourne la tête vers un groupe déjà lointain de deux personnages. Ils sont sur le sentier qui mène à la rivière. Et cette rivière est l'Yonne, et ce site est la campagne de Villeneuve : des collines aux cultures morcelées l'indiquent assez par le rythme de leur courbe sur le ciel. Sur les deux côtés horizontaux de la toile, court une bordure peinte où les fleurs du pré réapparaissent.

Alliance dans deux couleurs de leurs nuances les plus tendres avec leurs accents les plus forts. Dominante rouge rubis et vert émeraude. Des jaunes agrémentent les verts, des noirs les rouges. Une ponctuation blanche répartie. Un accord particulier sert d'accent, fait de bleu pâle, de jaune et de rose avec un rehaut de vermillon.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 54 cent.; largeur, 67 cent.

Signé en bas, à droite.

1,600

VUILLARD

45. — M. Thadée N***.

En chemise molle, vu à mi-corps, les yeux baissés, et toute l'attitude de quelqu'un qui écrit. Sur le mur, une estampe de Gauguin. Au fond, une fenêtre, ses volets clos, sa barre d'appui, un rideau de vitrage.

(Le carton — et cela se pourrait remarquer aussi à propos d'autres tableaux du peintre — a fourni des éléments importants à peine touchés du pinceau.)

Au premier plan, conflit de deux grandes taches, une noire et une rouge et jaune autour d'un rose délicat. Fond délicat, vert dilué.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 52 cent.; largeur, 39 cent.

Signé en haut, à droite.

1.650

VUILLARD

46. — Le peintre.

Sa palette à la main, une boîte de peinture ouverte à côté de lui, un peintre (c'est Félix Vallotton qui servit de modèle) achève sur un carton appuyé à une chaise un des portraits de cette collection. Debout derrière lui, une dame en robe de chambre considère son travail. Un tuyau de poêle.

Un grand parti gris très nuancé sert de fond délicat aux rapports fortements écrits qui se détachent vigoureusement, notamment un noir intense sur un blanc, un vert soutenu qui joue avec des gris et des jaunes, un lilas avec des roses, des bruns et des gris. Un rouge éclatant au centre.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 38 cent.; largeur, 28 cent.

Signé en bas, à gauche.

600

VUILLARD

47. — La lecture.

De profil et un coude sur la table, une jeune femme à chignon bulbeux s'absorbe dans un journal qu'elle tient à deux mains largement déployé, attitude où la tête s'engonce, de sorte qu'on ne voit guère du masque de la liseuse que le front, la joue, le nez et l'œil. Au fond de la chambre, des gens, au nombre de trois, sont assis. Au premier plan, une table et, sur son tapis, un plateau, une cafetière, un sucrier, une bouteille, des verres, des tasses, un pot à tabac, un étui à pipe. Portes vitrées ; au mur le tableau n° 51 de cette collection.

Le vert a fourni tous les éléments : l'enveloppe précieuse, le fond très nuancé, l'accent sourd de droite, l'accent éclatant du centre. Quelques jaunes et des rouges le tonifient.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 27 cent. ; largeur, 30 cent.

Signé en bas, à gauche.

500

VUILLARD

Nat

48. — Autour du piano.

Dans la demi-obscurité du premier plan, la main gauche étalée sur le bras du rocking-chair qu'il emplit, et la droite tenant la pipe, un homme béatement écoute : car, au dernier plan, dans la clarté des lampes, une femme est au piano.

Un continent brun noir, environné de multiples verts en lumière, parmi lesquels émergent des jaunes, un accent rouge essentiel et des bleus pâles.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 50 cent.; largeur, 54 cent.

Signé en bas, à droite.

270

VUILLARD

49. — La dame à la lampe.

Une lampe éclaire l'étoffe à laquelle travaille une dame vue de dos et qui a pris pour table la queue d'un piano dont le couvercle est rabattu sur un voile persan. La « verdure » du fond, sur laquelle des fleurs se détachent auréolant la travailleuse, tranche sur le papier du mur. Au premier plan, le buste et le visage dans l'ombre d'un jeune homme en veston de flanelle.

Les bleus sourds du fond, que des points rouges avivent et qu'un noir profond continue, contrastent à la fois avec les deux taches jaune pâle, dont une éclatante, et le jaune citron. Contraste aussi, du fait de la lumière artificielle, entre les couleurs qui l'absorbent et celles qui la renvoient.

Peinture au pastel (technique dont le peintre n'usa qu'en 1891, 1897-1898, et plus souvent en 1907).

Hauteur, 50 cent.; largeur, 38 cent.

Signé à droite.

Vente Anonyme (Druet) 27 Février 1909
adj: H à Me A. J. Heuraux

1.650

VUILLARD

50. — La dame bleue à l'enfant.

Assise sur un canapé et penchée en avant, une jeune femme examine un enfant qu'elle maintient vertical sur un coffre tendu d'une étoffe à ramages. Le bras de l'enfant pose sur le tissu persan qui habille la tablette de la cheminée. Derrière la dame, un chien parmi des coussins ; sur une selle, un vase et ses fleurs ; au mur, un Roussel, n° 30 de cette collection ; comme fond, un paravent dont les feuilles sont quatre velours de Perse.

Le cadre enferme assez d'éléments accentués et assez d'inventions de rapports pour rehausser dix tableaux ou une décoration importante. Seuls des tapis de l'Orient tissent autant de notions éclatantes et les équilibrent dans un espace exigu. Un seul lien, les rouges. L'accord le plus strident est d'un bleu et vert tendre avec un jaune d'or, un noir dominant, des rouges assourdis.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 51 cent.; largeur, 59 cent.

Signé en bas, à gauche.

VUILLARD

2.000

51. — L'album.

Au centre, un groupe de trois dames sur un canapé considèrent un album ouvert. Une, à droite, dispose des fleurs, deux se groupent à gauche ; la septième est au bord du cadre.

C'est à propos de cette peinture et de l'ensemble auquel elle appartient (nos 51, 52, 53, 54 et 55 du catalogue), qu'on pourrait faire une observation qui s'applique, moins qu'elle ne s'appliquait, mais s'applique aux œuvres de l'auteur et des meilleurs parmi ses contemporains ; savoir : le dessin, ou la détermination des objets, n'a dans les tableaux que sa valeur plastique d'arabesque. Le plaisir de nommer les objets intervient sans doute dans celui que donnent les images, mais il n'en est pas l'essentiel, qui est abstrait.

Effet général rouge et vert avivé de jaune. Il se ramasse au fond, en taches menues juxtaposées, mais se répand en se nuançant dans le reste de la composition, le rouge descendant jusqu'à des marrons et des noirs, pour monter jusqu'à des vermillons et des roses, le jaune s'éteignant jusqu'au beige. La couleur, tantôt se divise en toutes petites touches, tantôt s'étend en masses à peine nuancées, les deux procédés ne contrastant nulle part plus qu'au centre.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 65 cent.; largeur, 2 m. 06 cent.

Signé à gauche.

1.500

VUILLARD

52. — Le pot de grès.

Sur une table où traînent des fleurs, des étoffes, des cahiers, des cartons, le pot de grès porte un bouquet épanoui. Quatre dames groupées deux à deux, une assise et trois debout, l'environnent, allant du premier plan de droite au fond de gauche.

Presque tous les éléments de couleur des tableaux nos 51 et 53.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 65 cent.; largeur, 1 m. 16 cent.

Signé en bas, à gauche.

1.350

VUILLARD

53. — La table de toilette.

Entre deux bouquets et de chaque côté d'une table, deux dames. De l'une ne paraissent que le haut de la tête, une part du corsage et de la jupe avec ses plis et le bras ; de l'autre, que le chignon, le profil perdu, la nuque, le dos et les bras ; ses mains reposent sur un meuble drapé, au premier plan. La nature morte comprend un vase, une boîte, un miroir, des étoffes.

Ce qui distingue ici l'aspect général, analogue à celui du tableau n° 51, c'est un gris de deux tons éteints, allié à des roses tendres et des beiges et avivé par des rouges, un accent orangé éclatant, un rouge rehaussé de noir et un accord vert et orange.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 65 cent.; largeur, 1 m. 19 cent.

Signé en bas, à droite.

1.950

VUILLARD

54. — La tapisserie.

De la main gauche elle coud ses laines sur le canevas tendu ; la droite retient sur son genou un écheveau dont les brins pendent jusqu'aux pelotons de la corbeille. Entre la tisseuse et la fenêtre, dont le rideau est tiré à deux mains par une fillette, un buisson de branches fleuries s'interpose. Face à la jeune femme, une autre enfant dont on ne voit que le buste.

Seule particularité, une grande tache noire où se découpe une arabesque rouge vif.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 1 m. 76 cent.; largeur, 65 cent.

Signé en bas, à droite.

1.750

VUILLARD

55. — Le corsage rayé.

Deux dames respirent des fleurs disposées en bouquets dans des vases. Un enfant entre, au fond.

L'effet général, ici plus ramassé, n'en paraît que plus précieux. L'élément nouveau serait, avec un éclat jaune et rose à droite en haut, une tache tissée de rouge et de beige.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 65 cent.; largeur, 58 cent.

Signé en bas, à droite.

1.600

VUILLARD

56. — Le jardin de Cannes.

Les crêtes en éventail d'un parc de palmiers descendent jusqu'au bord de la mer où elles s'incisent. Entre les arbres un chemin se courbe. Des barques ponctuent la nappe marine, qui emplit le cadre n'y laissant que la réserve d'une bande étroite de ciel.

L'enveloppe sourde totale harmonise les bleus, les verts et les jaunes répartis en trois masses : les jaunes avec un éclat rouge orangé, tenant la droite ; des verts qui bleuissent, le bas ; les bleus qui se dénaturent presque jusqu'au gris, la partie supérieure. Des bleus généralement menus et en accents vifs se dispersent et s'accordent sur toute la composition. Une seule tache lumineuse blanche qu'agrémente un violet. Quelqu'un a écrit de ce tableau qu'il a la splendeur et la mélancolie qu'évoque l'expression : un Paradis perdu.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 77 cent.; largeur, 1 m. 06 cent.

Signé en bas, à gauche.

800

VUILLARD

57. — Déjeuner du matin.

Une table ronde. Sa surface, vue de haut, s'offre selon une ellipse qui est presque une circonférence ; on ne voit donc pas les pieds. Le molleton habituel dépasse à droite et à gauche la nappe brodée qui le couvre. Du pain, une cafetière, une salière, un beurrier, un sucrier, un bouquet de lilas, deux tasses et, devant l'une d'elles, une dame en peignoir à fleurages, coudes sur la nappe, mouchoir sortant de sa poche. Au fond, le buffet, un autre meuble et, sur un tabouret, un coussin.

L'harmonie rouge et rose doit aux blancs de base sa fraîcheur, et à la diversité des bleus, rouges, verts et lilas qui y répartissent leurs accents, son lustre.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 43 cent ; largeur, 52 cent.

Signé en bas, à gauche.

370

VUILLARD

58. — Terrasse de café.

Deux consommateurs, de dos ; leurs compagnes, de face. Au fond, l'enceinte de toile, en haut, la tente, et, dans leur entrebâillement, le ciel nocturne.

Des rouges purs estampent une surface vert étouffé, mate, que cloisonne un épais trait noir ; des accents verts plus montés et des accents gris clair. Larges taches presque sans nuances.

Peinture à la colle. — Hauteur, 35 cent ; largeur, 39 cent.

Signé en bas, à droite.

830

VUILLARD

59. — Le lit.

Le corps de la dormeuse soulève les couvertures. Un lit d'enfant à gauche. Des rideaux. Sur la carpette, entre une chaise et la table de nuit, des bas. Un fauteuil crapaud.

Une grande tache jaune, une grande bleue équilibrent l'harmonie jaune et bleu qu'un rouge vif, coupé de blanc, attise.

Peinture à la colle. — Hauteur, 36 cent.; largeur, 50 cent.

Signé en bas, à droite.

500

VUILLARD

60. — Environs de Paris.

Au-dessus d'un clapotis de verdure où jouent trois enfants, se dresse, entre une villa brique et pierre et une maison plus humble, un échafaudage en découpure japonaise sur le ciel brouillé.

Verts laiteux rehaussés de bleu et dégradés jusqu'au gris. Accents roses et jaunes, un accent bleu profond, un menu accent rouge.

Peinture à la colle. — Hauteur, 46 cent.; largeur, 40 cent.

Signe en bas, à droite.

620

Jacques Doucet nom donné à un homonyme

VUILLARD

61. — Orchestre de café.

Les musiciens, leurs pupitres, leurs instruments, particulièrement un violoncelle, occupent une estrade au-dessous de laquelle les tables et les chaises réservées aux auditeurs, dont on ne voit qu'un seul.

Variations sur des jaunes très montés et qu'accentuent des rouges et des verts soutenus, accordés avec des noirs, rares dans la peinture de cette époque (1898) depuis leur proscription par l'impressionnisme, et plus rares chez Vuillard que chez Bonnard.

Peinture à la colle. — Hauteur, 41 cent.; largeur, 45 cent.

Signé en bas, à droite.

1.300

VUILLARD

62. — Les bras nus.

Sur un canapé, une dame en robe à carreaux est assise, le coude au genou, le menton dans la main. Une natte au premier plan. La glace de la cheminée reflète une « verdure » et l'éclat d'une lampe.

Cette peinture à l'huile garde en son aspect quelque chose de la pratique de ces peintures à la colle dont le peintre venait d'exécuter une série; mais déjà, du fait même de la matière, les partis pris sont moins nets, moins simples, et les couleurs franches qui heurtent leurs à-plat au centre du tableau se brisent bientôt en mille touches pour propager une atmosphère de demi-tons. Au mur est accroché le tableau n° 6 de cette collection. Son lilas, pour s'introduire dans l'harmonie locale — rouge, vert et jaune, — fut traduit en vert. Ces couleurs fondamentales fournissent, en s'avivant, les accents vert émeraude, rubis et or.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 50 cent.; largeur, 59 cent.

Signé à gauche, en haut.

2.700

VUILLARD

63. — Les premiers fruits.

Au centre de la composition, des pruniers se déploient, dont le feuillage enveloppe un paysan occupé à la cueillette. A gauche, un autre, accroupi, ramasse des fraises. Un marmot, de dos, est debout au tout premier plan. A droite, une femme travaille dans une vigne ; plus à droite, une autre rapporte des paniers pleins. Sous les pruniers s'étend comme un tapis de fleurs agrestes, entre lesquelles un chat se glisse. Le fond est pris à gauche par des arbres, des champs, un mur, une barrière et quelques maisons. Au-dessus d'un moutonnement d'arbres, un hameau au penchant d'une colline où serpente une route. La ligne des collines boisées ondule doucement sur le ciel.

Une des particularités de cette décoration est qu'elle juxtapose à certains partis si largement traités, maints détails ornementaux qui ont retenu l'attention la plus minutieuse du peintre, comme tel liseron parmi tout un champ ou, dans une bande de feuillage, le fichu à pois d'une paysanne.

Même avec la vivacité de quelques rouges, blancs et jaunes et de blancs éclatants, c'est surtout la composition ingénieuse et savamment équilibrée de toutes les nuances et de toutes les gammes qui, du vert au jaune et au bleu et des beiges jusqu'aux bruns, ont fourni aux tisseurs de jadis l'infinie diversité, pourtant uniforme, des « verdures ». De menues taches, bleu, jaune d'or et lilas, ponctuent toutes les nuances de la masse verte et bleue. Des accents rouges et roses l'avivent. Une bordure, empruntant ses motifs au sol, à des feuillages, des fleurs et des graminées, rappelle les bordures des tapisseries et fait comme elles office de cadre.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 2 m. 48; largeur, 4 m. 32.

A droite, en bas, la date (1899) *et la signature.*

2.600

VUILLARD

64. — La fenêtre sur les bois.

Partie du mur où s'ouvre, au premier plan, une fenêtre bordée de géraniums en pots qu'une femme arrose, la composition embrasse de bas en haut un champ et une paysanne, une route, toutes les maisons d'un village et son clocher, un paysan ramenant son cheval, des arbres en rideau, en bosquets, en massifs, des arbres partout, et enfin les collines forestières qui supportent le ciel uni de l'été. Et l'imagination du peintre se manifeste également entraînante, soit qu'il veuille nous intéresser à la ciselure des feuillages profilés sur le toit du premier plan de gauche ou à l'aspect intime des volets ouverts sur la chambre fleurie, soit qu'il résume, comme vers la droite de la toile, les aspects les plus généraux de son paysage.

Parler d'un travail « d'après nature » serait peut-être puéril. Cependant aucun promeneur habitué aux environs de Paris ne peut manquer d'en reconnaître au moins les villages et les plis de terrain. Ces éléments, pris surtout dans la région de l'Étang-la-Ville, comme ceux du tableau n° 63, le peintre les a agencés avec une variété qu'on retrouve aussi dans la coloration. Quoique celle-ci soit délibérément maintenue dans une tonalité générale grise, les verts s'y allument et s'y éteignent, chantent et s'assourdissent, accentués de bleus et accordés, de chaque côté, par deux verts émeraude. Elle pourrait être reproduite sur le métier par un nombre presque restreint de laines et pourtant n'est jamais monotone. Une bordure analogue à celle du tableau précédent enferme cette peinture décorative.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 2 m. 50; largeur, 3 m. 80.

A droite, en bas, la date (1899) *et la signature.*

800

VUILLARD

65. — Honfleur.

Un vapeur et des barques répartis dans le bassin occupent la moitié inférieure du rectangle ; les quais, les maisons, le coteau qui les surplombe et un ciel brouillé, la partie supérieure.

Grisaille délicate très nuancée que des blancs raffinent, que des verts, des jaunes, des roses attendrissent. Légers accents noirs.

Peinture à l'huile. — Hauteur, 41 cent.; largeur, 35 cent.

Signé à droite, en bas.

Produit : 59. 905 frs

CE CATALOGUE
A ÉTÉ COMPOSÉ
ET IMPRIMÉ A LA
MODERNE IMPRIMERIE
7 & 9, RUE ABEL-
HOVELACQUE,
PARIS

ILAP84-D20828